



L'image et le contexte : nouvelle étude des panneaux figuratifs incrustés de Mari

Barbara Couturaud

► To cite this version:

Barbara Couturaud. L'image et le contexte : nouvelle étude des panneaux figuratifs incrustés de Mari. Syria. Archéologie, art et histoire, 2014, 91, pp.79-99. halshs-01141752

HAL Id: halshs-01141752

<https://shs.hal.science/halshs-01141752>

Submitted on 13 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'IMAGE ET LE CONTEXTE : NOUVELLE ÉTUDE DES PANNEAUX FIGURATIFS INCRUSTÉS DE MARI

Barbara COUTURAUD

UMR 7041 ArScAn-Vepmo « Du village à l'État au Proche et Moyen-Orient »

Maison Archéologie & Ethnologie, Nanterre

Chercheur associé, Institut français du Proche-Orient

Résumé – Mari a fourni le plus grand nombre de fragments d'incrustations figurées au Proche-Orient. Ces incrustations en coquille formaient des compositions à thématique militaire ou cérémonielle. Les panneaux ne sont plus conservés et seuls des fragments d'incrustations nous sont parvenus, nous privant de l'intégralité des scènes.

À partir du corpus de Mari, nous proposons d'étudier à nouveau ces panneaux figuratifs incrustés et leur place au sein de la culture matérielle des sociétés proche-orientales du Bronze ancien, sur la base d'une analyse iconographique et archéologique. De là émerge une nouvelle définition de ces objets : mettant en scène la classe dominante de la cité, garante de l'ordre social, ces panneaux sont destinés à évoquer bien plus qu'à narrer des événements. À travers la représentation de cérémonies sociales, culturelles ou de scènes de bataille, ils deviennent alors un vecteur par lequel cette classe assure sa légitimité, dans les lieux mêmes où elle exerce son pouvoir, palais ou temples de la ville.

Mots-clés – Mari-Tell Hariri, Incrustations, Coquille, Iconographie, Mésopotamie

Abstract – Mari has provided the largest number of inlays in the ancient Near East. These shell inlays were composing figurative scenes, mainly military and ceremonial. Nowadays, the panels are no longer preserved and only small fragments of inlays remain, depriving us of the entire compositions.

From the study on the corpus of Mari, we propose here a new interpretation of the figurative inlaid panels and of their position within the material culture of the ancient near eastern Bronze age societies, based on an iconographical analysis and on an archaeological study of the discovery contexts. Thus emerges a new definition of the figurative inlaid panels: by staging the ruling class of the city, who guarantees the social order, the panels are meant to evoke much more than to narrate events. Through representation of social or worship ceremonies and war scenes, the panels become a vehicle through which this class ensures its legitimacy in the places where it exerts its power, namely the palaces and the temples.

Keywords – Mari-Tell Hariri, Inlays, Mother-of-pearl, Iconography, Mesopotamia

ملخص – موقع ماري الأثري هو حتى اليوم الموقع الأكثر توفيراً فيما يخص قطع الترسيعات ذات الصور في الشرق الأوسط. كانت هذه الترسيعات الحارية، وهي مدخلة جنباً إلى جنب في طبقة زفت على ألواح خشبية، تكون تأليفات ذات المواضيع العسكرية أو الطقوسية. لم تعد هذه الألواح محفوظة اليوم ولم يصل إلينا إلا بعض قطع ترصيعات. فبالتالي بمنعنا هذا من كمال المشاهد. بالفعل لم تكن هذه المواد مدروسة إلا دراسات قليلة ويستمرّون حتى اليوم في نقل نظريات وظيفية أو تأويلات أعرب عنها في الماضي المنقبون الأوّلون. ولا تقوم هذه النظريات والتأويلات على أيّ تحليل. ابتداءً من مجموعة وثائق ماري. نقترح أن ننظر إلى هذه الألواح الشكلية المرصعة بنظر جديد وأن نعيد تأمل في مكانها ضمن الثقافة المادية والمجتمعات الشرقوسطية في العصر الرينوزي القديم. ونحن نعتد على تحليل إيقونوغرافي وأثري. فالتحليل الإيقونوغرافي يميل إلى الرصد الشامل لهذه الصور من مكوناتها الصغرى إلى مواضيعها المتناولة العامة بغية فهم أحسن لخصوصية هذه التأليفات الفنيّة. أمّا التحليل الأثري فتقوم على فحص إطار الاكتشافات وفحص تعيين الموضع وتعيين التنصّد لهذه الترسيعات. فبفضل هذا يظهر جديد جديد لهذه المواد : إنّ هذه الألواح، وهي تمثل طبقة المدينة الحاكمة والضامنة للنظام الاجتماعي فإن هذه الألواح موجهة للتذكير أكثر مما هي موجهة لرواية الأحداث. بالفعل، عبر تمثيل

رتب اجتماعية أو ثقافية أو عبر مشاهد معارك. تصبح هذه الألواح وسيلة تضمن بها هذه الطبقة شرعيتها في الأماكن نفسها تمارس فيها سلطتها. أي القصر أو معابد المدينة.

كلمات محورية – ما بين النهرين. دراسة الأيقونات. صدفة. ترصيعات. ماري-تل حيري

Parmi les documents imagés propres à la culture matérielle proche-orientale du Bronze ancien, les panneaux figuratifs incrustés demeurent les moins étudiés ¹. Ils en font pourtant partie intégrante, au même titre que les stèles, les sceaux-cylindres ou les reliefs perforés. Cette situation tient vraisemblablement à l'état très fragmentaire des corpus disponibles. En effet, les panneaux se présentent initialement sous la forme de cadres de bois revêtus de bitume, dans lesquels étaient insérées des incrustations figurées en coquille ou en calcaire (fig. 1, 2, 3 et 4).

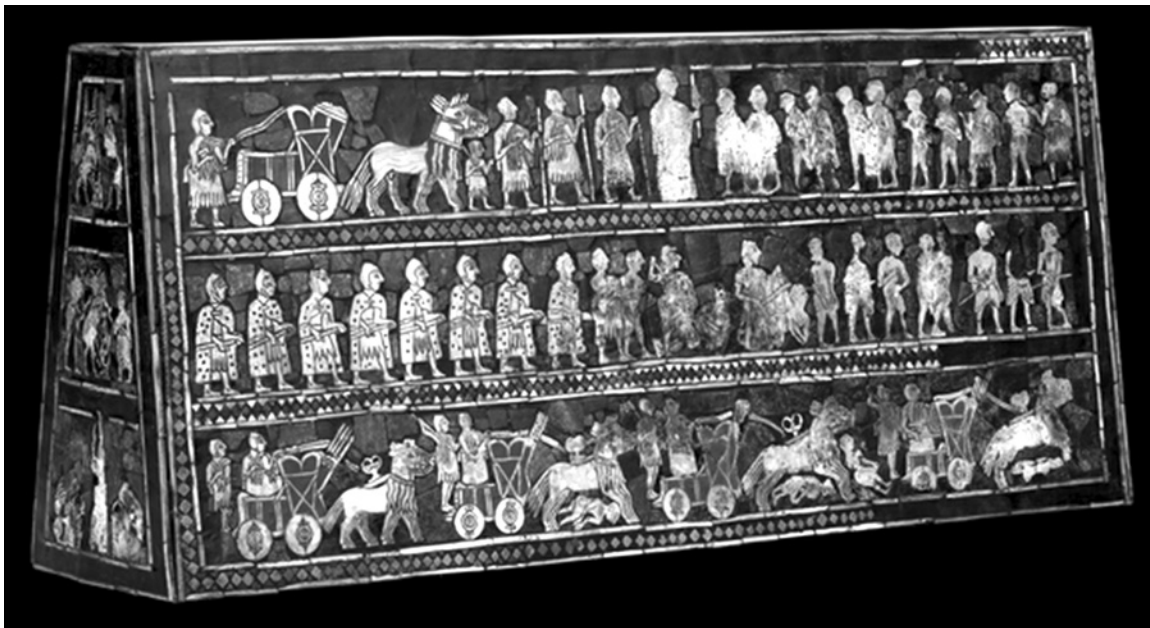


Figure 1. Étendard d'Ur, face dite « de la guerre » (cimetière dit « royal », tombe PG 779 ; coquille non nacrée, lapis-lazuli, calcaire rouge, bitume, bois ; H. 20,3 cm ; l. 47 cm. British Museum, n° inv. WA 121201)

© British Museum

Or, pour des raisons taphonomiques évidentes, le bois n'est plus conservé et seules nous sont parvenues les incrustations, le plus souvent sous la forme de petits fragments épars. Les premières ont été découvertes sur le site d'Obeid, en 1923 ². Elles ont été interprétées comme les pièces d'une frise pariétale du temple de Ninhursag, hypothèse d'installation depuis remise en question ³. La même année, d'autres incrustations ont été retrouvées à Kish, dans le palais A, et les fouilleurs ont eux aussi plaidé pour ce type d'aménagement, alors que la localisation et le contexte stratigraphique ne permettaient pas de valider cette hypothèse ⁴. Vint enfin la découverte, en 1927, de l'Étendard d'Ur dans une tombe

1. Le travail de R. Dolce, seule étude enrichie d'un catalogue sur les incrustations figuratives au Proche-Orient au III^e millénaire, fait à cet égard exception ; DOLCE 1978. Pour une vue d'ensemble de la culture matérielle proche-orientale, voir ARUZ 2003.

2. HALL & WOOLLEY 1927. Voir aussi DOLCE 1978, p. 279-283, tav. XLIII.

3. FOREST 1999, p. 33-55.

4. LANGDON 1924 ; MACKAY 1929. Voir aussi DOLCE 1978, p. 73-77, et COUTURAUD 2013a, p. 260-269.

du cimetière dit « royal » (**fig. 1**), seul panneau intégralement préservé à ce jour ⁵. Cette découverte eut l'avantage de proposer enfin un format de support plausible pour les incrustations. En revanche, elle a imposé l'Étendard comme l'archétype des panneaux figuratifs.

Des fragments d'incrustations ont été découverts à Mari dès la première campagne de fouille menée par A. Parrot, à l'hiver 1933-1934. Chacune des vingt et une campagnes qu'il dirigea jusqu'en 1974 en livra diverses quantités, amenant à 636 le nombre total de fragments retrouvés ⁶, dont une partie seulement a été publiée ⁷. Ce corpus en coquille, nacrée ou non, daté de la Ville II de Mari (2500-2300 av. J.-C.) ⁸ est exceptionnel car il est de loin le plus important corpus d'incrustations découvert au Proche-Orient à ce jour.

L'objectif est ici de montrer, par quelques éléments d'analyse, comment l'étude de l'image et l'étude des contextes permettent de dépasser les théories fonctionnelles émises par le passé par C. L. Woolley à Ur, ou les interprétations historico-narratives et les hypothèses de reconstitution d'A. Parrot à Mari (**fig. 2 et 3**).

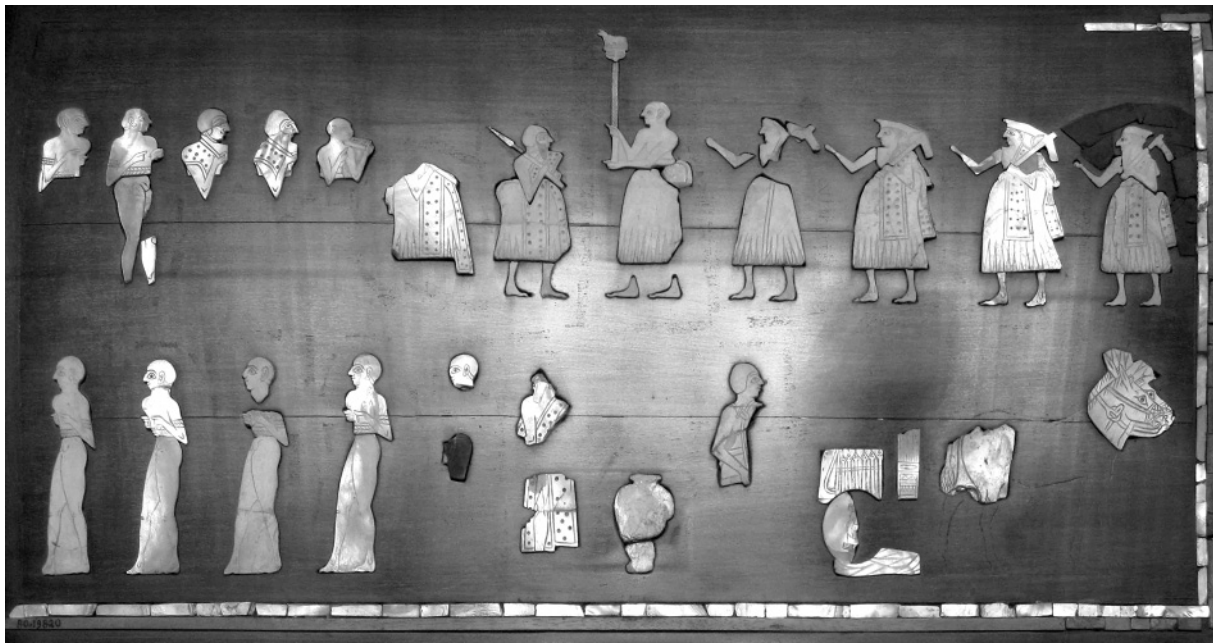


Figure 2. Reconstitution de l'Étendard de Mari selon A. Parrot (temple d'Ishtar, espace 20, niveau temple II-Ishtar Récent ; coquille nacrée, schiste, calcaire rouge, bitume, bois ; H. 35 cm ; l. 70 cm ; musée du Louvre, n° d'inv. AO 19820) © B. Couturaud, 2009.

5. WOOLLEY 1934, p. 61-62, 266-274, pl. 91-93. Voir aussi DOLCE 1978, p. 185-192, et COUTURAUD 2013a, p. 269-280.

6. Sept fragments supplémentaires ont été découverts à Mari lors des fouilles placées sous la direction de P. Butterlin, entre 2005 et 2010. Ce corpus de 642 pièces a fait l'objet d'une thèse de doctorat et d'un catalogue qui lui est associé ; COUTURAUD 2013a. Les incrustations retrouvées lors des fouilles placées sous la direction de J.-Cl. Margueron entre 1979 et 2004 demeurent à ce jour inédites.

7. 461 pièces sur les 636 découvertes par A. Parrot, soit un peu plus des deux tiers du corpus, sont publiées : 348 pièces sont cataloguées dans les monographies des temples d'Ishtar, de Ninni-Zaza et d'Ishtarat ; 113 pièces sont signalées dans les rapports de fouilles, soit par la mention vague de la localisation d'un lot, soit par une photographie. PARROT 1935 ; 1936 ; 1937 ; 1938 ; 1939 ; 1940 ; 1952 ; 1953 ; 1954 ; 1955 ; 1956 ; 1962 ; 1964 ; 1965a ; 1965b ; 1967a ; 1967b ; 1969 ; 1970 ; 1971 ; 1972 ; 1975.

8. Pour un état des études et des recherches menées sur le site de Mari, voir MARGUERON 2004 et BUTTERLIN 2010.

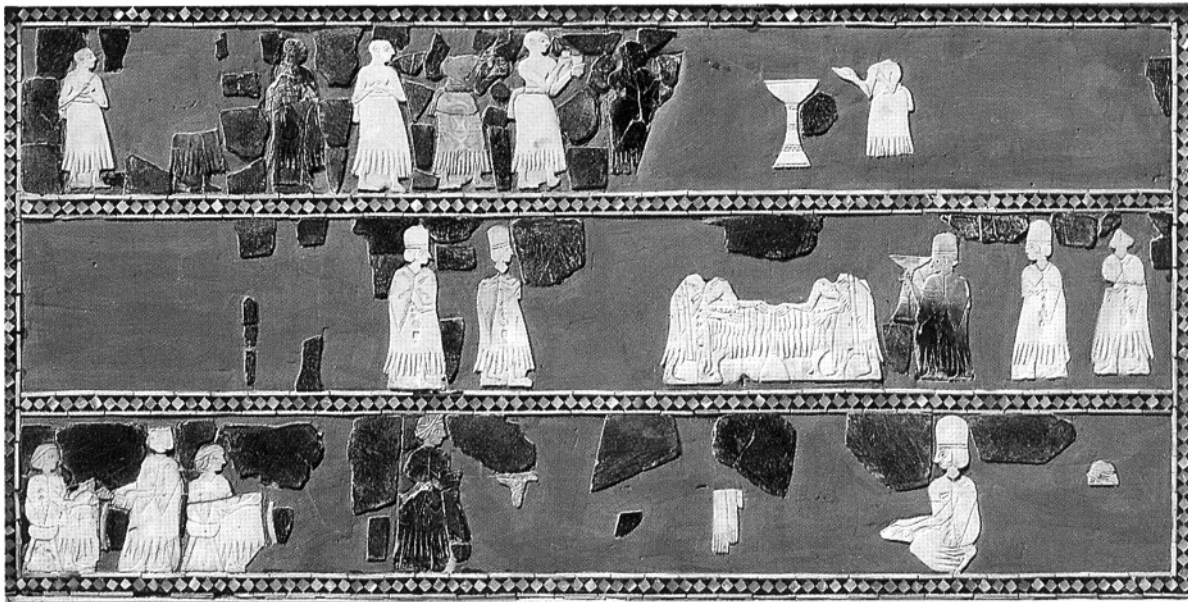


Figure 3. Reconstitution du Panneau des rites selon A. Parrot (centre administratif dit « du Grand Prêtre », salles 7-13, 15-17, niveau 0 ; coquille non nacrée, schiste, calcaire blanc, bitume, bois ; H. 52,6 cm ; l. 25,9 cm. Musée de Damas, n° d'inv. 1269), d'après AMIET 1983.

En s'appuyant conjointement sur une analyse iconographique et une analyse archéologique, il est possible de repenser non seulement la forme de l'objet, mais également sa fonction et sa place au sein de la production matérielle des sociétés mésopotamiennes. Il s'agit ainsi de proposer une nouvelle définition de ces objets et de comprendre la production de panneaux figuratifs incrustés au cours du III^e millénaire.



Figure 4. Soldat conduisant un prisonnier par le cou (palais, salle 52, niveau P-1 ; coquille nacrée, schiste, bitume, bois ; H. 8,5 cm ; l. 10 cm. Musée d'Alep, n° d'inv. 5113) © B. Couturaud, 2009.

L'IMAGE

Les incrustations retrouvées en fouilles à Mari sont fragmentaires. Les panneaux ont malheureusement souffert de dégradations dans l'Antiquité lors du sac de la cité par les troupes akkadiennes au cours du ^{xxiv} s., causant la destruction des bâtiments et, par conséquent, de tous les objets qu'ils abritaient ⁹. De plus, la coquille, à plus forte raison lorsqu'elle est nacrée, est un matériau d'une extrême fragilité qui a tendance à se déliter dans certains contextes. Ces raisons représentent autant de freins à l'étude iconographique d'un tel corpus qui, de fait, demeure incomplet. Afin de pallier ces obstacles, il est nécessaire de mettre en place une méthode qui permet d'analyser ces images de manière exhaustive. Pour ce faire, il faut pouvoir envisager leurs différents niveaux de perception ¹⁰. Le premier niveau correspond aux *formes* de base, constitutives de l'image, et peut être conçu comme un inventaire répertoriant l'intégralité des diverses postures des corps et des membres des personnages et des animaux, mais également les vêtements, les parures, les accessoires et tout autre objet illustré. Le deuxième niveau concerne les *sujets* et s'effectue par l'examen de l'association des formes entre elles : par exemple, un soldat est un sujet défini comme étant un homme, casqué, portant une arme, etc. Le troisième niveau devrait être celui des *scènes*, c'est-à-dire de l'interaction entre les sujets iconographiques, mais le faible état de conservation du corpus de Mari ne permet plus de les restituer. Le dernier niveau, enfin, se rapporte aux *thématiques*, dont deux prédominent nettement dans le corpus des incrustations de Mari, le thème militaire (fig. 2 et 4) et le thème cérémoniel (fig. 3, 5 et 6).



Figure 5. Scène de sacrifice montrant un caprin maintenu sur le dos par deux hommes (temple de Shamash, LTS, terres de nivellement ; coquille non nacrée ; H. 4,8 cm ; l. 10,6 cm. Musée de Damas, n° d'inv. 1922)

© Mission archéologique française de Mari.

En appréhendant de telle manière le corpus, il est possible de comprendre les dynamiques au cœur des images portées par les panneaux figuratifs incrustés, telles que les conventions de représentation iconographique des sujets et la nature des compositions. Il est également possible de replacer l'image dans le contexte de la société qui l'a produite en s'intéressant ainsi au message véhiculé par ces objets.

9. Sur la fin de la Ville II, voir MARGUERON 2004, p. 308-312.

10. Une telle méthode a été mise en œuvre pour l'étude du corpus des incrustations de Mari ; COUTURAUD 2013a. Elle est inspirée de la méthode iconologique élaborée par E. Panofsky, qui analyse l'image sur trois niveaux : le niveau pré-iconographique, purement descriptif et formel ; le niveau iconographique, qui envisage les modes de construction de l'image ; le niveau iconologique, qui appréhende l'image dans son contexte social ; PANOFSKY 1967 et 1969.



Figure 6. Homme assis tenant un gobelet dans la main droite et un rameau dans la main gauche (temple de Ninni-Zaza, salle 13-LTS ; coquille non nacrée ; H. 6,4 cm ; l. 3,8 cm)

© Mission archéologique française de Mari.

CONVENTIONS DE REPRÉSENTATION ET THÉMATIQUES ABORDÉES

Tous les personnages ont la tête représentée de profil, le buste de face, les bras le plus souvent projetés vers l'avant suggérant une vue de trois quarts. Les jambes sont également de profil ainsi que les pieds nus, à plat et l'un derrière l'autre. La majorité des personnages est debout. L'éventail des coiffes et coiffures est relativement large, bien que les hommes soient le plus souvent barbus et chauves. Les femmes, quant à elles, ont les cheveux systématiquement recouverts d'un voile. Les hommes sont généralement torse nu et vêtus d'une jupe fermée au moyen d'un nœud disposé à l'arrière, tandis que les femmes, dans la majorité des cas, sont vêtues d'une robe longue et d'un châle sur les épaules. Celui-ci est fermé sur la poitrine par une ou deux épingles auxquelles est suspendu un chapelet constitué de perles ou d'amulettes et se terminant par un sceau-cylindre (**fig. 3, 7 et 8**).

Quelques incrustations figurent des animaux, le plus souvent des équidés (**fig. 2**), mais aussi des caprins (**fig. 5**), des bovins, dans un cas un félin et dans un autre trois poissons. Les quadrupèdes sont représentés intégralement de profil, généralement debout. Des objets et accessoires composent les autres formes du corpus : des armes (**fig. 2 et 4**), des éléments d'attelage et de harnachement (**fig. 2**) ou encore de la vaisselle (**fig. 3 et 6**), pour ne parler que de ceux le plus souvent représentés ¹¹.

11. Pour une typologie exhaustive des formes et des sujets répertoriés dans le corpus des incrustations de Mari, voir COUTURAUD 2013a.



Figure 7. Détail du Panneau des rites : mise en écheveau par une femme assise sur un tabouret (centre administratif dit « du Grand Prêtre », salle 10, niveau 0 ; coquille non nacrée ; H. 5,7 cm ; l. 3,3 cm. Musée de Damas, n° d'inv. 1269) © Mission archéologique française de Mari.

Le thème militaire (**fig. 2 et 4**) est toujours explicitement évoqué par la présence de soldats. Ils se distinguent par le port d'une arme, d'un vêtement de protection sur le torse et d'un casque ou d'une coiffe en forme de toque. Ils sont armés de javelines dans la plupart des cas, parfois d'une hache, bien qu'il s'agisse plus certainement d'une arme cérémonielle ou triomphale que d'une arme de combat. Le deuxième type de sujet caractéristique du thème militaire est celui des prisonniers, toujours nus, imberbes et chauves. Leur statut est évoqué par la présence d'entraves — cordes aux avant-bras, aux poignets ou à la taille — ou par la position agenouillée. Un trait iconographique spécifique à Mari est celui de la préhension du cou ou de l'oreille par un soldat placé derrière (**fig. 2 et 4**). À la thématique militaire peut également être associée la représentation de portefaix, dont on ne peut déterminer s'il s'agit de porteurs de tribut, de butin ou de victuailles pour la préparation d'un banquet. Les attelages, enfin, sont figurés par des chars à quatre roues munis d'une caisse et d'un tablier haut reliés aux équidés au moyen d'un timon et d'un joug sur lequel repose un passe-guides (**fig. 2**). Les bêtes sont harnachées et conduisent généralement les attelages par quatre.

Le deuxième thème est cérémoniel (**fig. 3, 5 et 6**). Le définir comme cultuel reviendrait à limiter les scènes représentées à des cérémonies exclusivement religieuses, alors qu'il pourrait s'agir tout aussi bien de cérémonies sociales, notamment dans le cas des scènes dites « de banquet »¹². De plus, les individus qui assistent à ces scènes sont rarement identifiés avec certitude, comme c'est le cas des personnages

12. JOANNÈS 1996.

interprétés comme des prêtres ou des prêtresses ¹³. Ces dernières sont coiffées d'un *polos*, qui semble être un accessoire spécifique à la région de Mari ¹⁴. Une autre particularité réside dans les accessoires qui ferment leur châle, systématiquement composés de deux épingles droites à tête bombée portées en croix et d'un chapelet constitué de trois perles en forme de losange, d'un anneau et d'un sceau-cylindre (fig. 8).

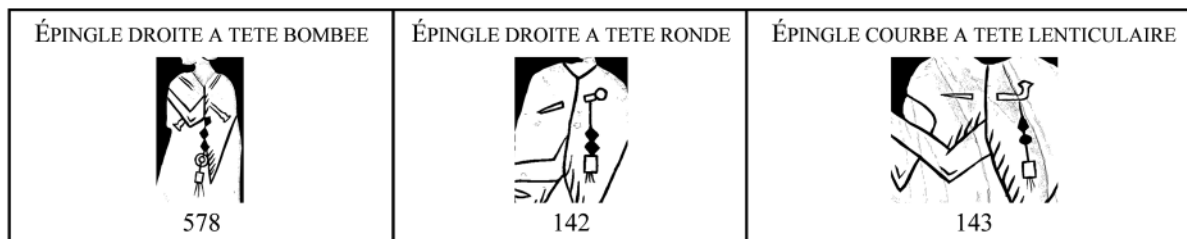


Figure 8. Exemples d'épingles et de chapelets portés par les femmes. (Les numéros d'objet dans les fig. 8, 9 et 10 renvoient à COUTURAUD 2013a) © M. Piechaczyk.

La même incertitude sur l'identité des protagonistes subsiste quant aux personnages assis qui se distinguent non seulement par leur posture mais également par certains objets qu'ils tiennent en main, dont la signification demeure aujourd'hui indéterminée (fig. 6 et 9).

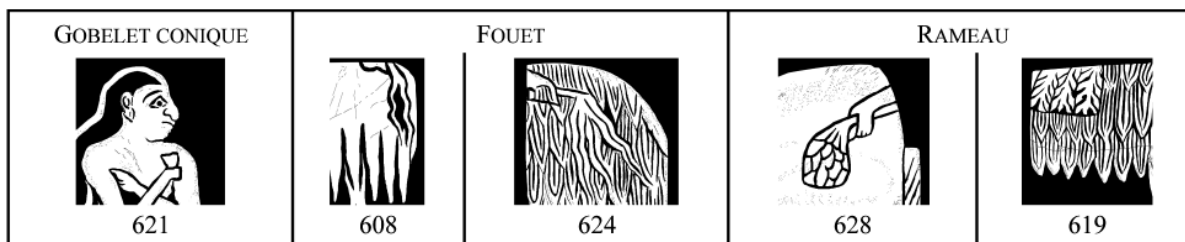


Figure 9. Types d'objet tenus par les personnages assis © M. Piechaczyk.

Le premier est un gobelet de forme conique, toujours tenu de la main droite. Cet objet a souvent suffi à orienter l'interprétation de ces scènes comme des banquets, à l'instar de l'interprétation qui a notamment été faite du registre supérieur de l'Étendard d'Ur (fig. 1). Cette idée tend aujourd'hui à être remise en question et l'objet pourrait plutôt être destiné à exprimer le statut social privilégié de l'individu qui le tient ¹⁵. Les deux autres accessoires sont un fouet ou un rameau, toujours tenu de la main gauche. Le fouet pourrait être assimilé au *flagellum* égyptien. Dans le corpus de la statuaire de Mari, il semble qu'il soit exclusivement réservé aux femmes ¹⁶, ce qui n'est pas le cas sur les incrustations. Quant au rameau, on l'associe à une forme de culte rendu à la fertilité ¹⁷. Ces personnages assis peuvent être accompagnés de musiciens ou d'individus qualifiés de serviteurs tenant en main des récipients tels que des gobelets coniques ou des gargoulettes. Au-delà du service de la boisson, ces récipients peuvent aussi être employés comme vaisselle de libation. D'autres scènes du thème cérémoniel montrent d'ailleurs des actes typiquement cultuels tels que le sacrifice, sans que l'on puisse désigner plus en amont le statut des individus associés à ces scènes (fig. 5). Le même constat s'impose au sujet des personnages appelés

13. Cette interprétation a été faite par A. Parrot, qui les avait d'abord assimilées à des reines, puis à des déesses ; PARROT 1935, p. 28 ; 1956, p. 92 ; 1967b, p. 97.

14. Un seul autre exemplaire de *polos* a été découvert, à Terqa ; HERZFELD 1914.

15. WINTER 1986 et 1999a.

16. PARROT 1956 et 1967b.

17. À ce sujet, voir par exemple PORTER 2003.

orants, en raison de la position de leurs mains serrées sur la poitrine (**fig. 3**). Tous sont torse nu et vêtus d'une jupe, mais aucun signe distinctif ne les assimile à des individus en particulier.

Un dernier type de sujet, qu'il est plus délicat de rattacher à un thème, figure des femmes assises sur un tabouret en face de femmes debout, occupées à la mise en écheveau¹⁸ (**fig. 3** et **7**). Elles ont les cheveux recouverts d'un voile et portent un châle fermé par une épingle à tête ronde à laquelle sont suspendus deux perles en forme de losange et un sceau-cylindre (**fig. 8**). Une nouvelle fois, cette association entre épingle et chapelet de perles semble réservée à la représentation de femmes occupées à cette activité. Parmi les différentes scènes de tissage illustrées à cette époque, la mise en écheveau est la plus rare. Le tissage représente une activité économique importante, exclusivement féminine et très souvent pratiquée par des femmes appartenant à l'entourage du roi¹⁹. De manière générale et compte tenu de la relative rareté de ce type de scènes, il semble admis que l'objectif n'est pas tant l'illustration de l'activité artisanale que la valorisation des femmes qui y sont occupées²⁰. Le tissage serait ainsi en même temps un prétexte pour une mise en scène et un indice précieux sur le possible rang élevé de ces personnages féminins.

Au vu des différentes formes iconographiques et des différents sujets qui composent le corpus des incrustations de Mari, quelques remarques s'imposent pour la compréhension de ces images. Il faut en effet constater que si les formes de base sont relativement nombreuses — coiffes, types de jupe, accessoires —, elles ne servent finalement qu'un répertoire assez limité de sujets, révélant, a priori, une pauvreté iconographique. En revanche, les modalités d'associations de ces formes sont plus variées. Si l'on considère l'exemple de la représentation de l'exercice militaire, seuls quelques sujets sont à même de le figurer, parmi eux les soldats et les prisonniers de manière prépondérante. Or ces deux sujets s'illustrent par la variété des postures qui évoquent différents moments. Dans le cas des soldats par exemple, le défilé peut être suggéré de diverses manières (**fig. 10**). Dans le cas des prisonniers, la soumission est exprimée avec répétition mais de diverses façons, par des cordes ou encore par l'emprise physique au niveau du cou ou des oreilles. En cela, le corpus des incrustations ne souffre aucune monotonie et, ainsi enrichi visuellement, compense la relative pauvreté des sujets.



Figure 10. Exemples des trois postures différentes pouvant suggérer le défilé de soldats © M. Piechaczyk.

L'ÉVOCATION POUR OBJECTIF

Cette relative pauvreté conduit à s'interroger sur la finalité de ces compositions. Un tour d'horizon de la documentation iconographique du Proche-Orient à cette époque montre qu'il existe une multitude de scènes relatives à l'exercice militaire, par exemple. On pourrait mentionner l'érection de *tumuli*

18. Cette activité, qui requiert deux personnes, consiste à enlever les fils de laine du fuseau afin de les teindre ou de les stocker. Sur le tissage en Mésopotamie, voir BRENIQUET 2008.

19. BIGA 1987.

20. D. Beyer in AMIET 1983, p. 85 ; BRENIQUET 2008, p. 329.

funéraires à l'issue d'une bataille sur la stèle des Vautours (**fig. 11**) ou un fragment de scène de siège présentant des soldats munis d'arcs et de boucliers sur une plaque en calcaire retrouvée à Mari ²¹.

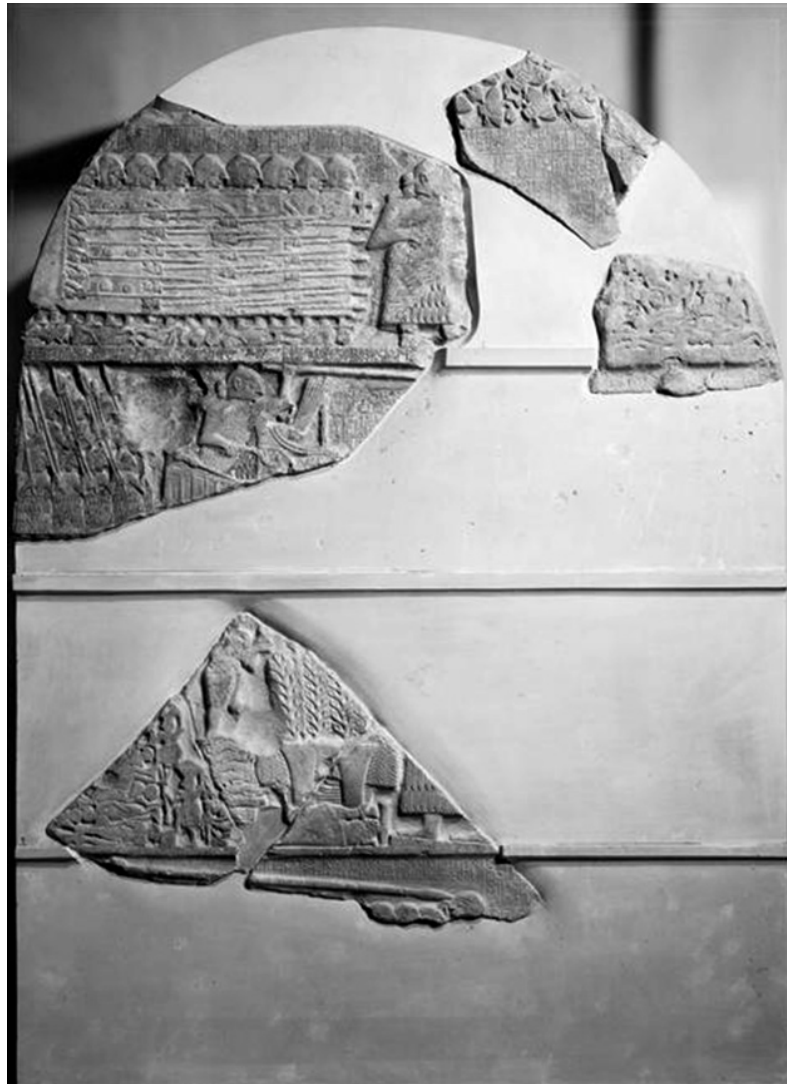


Figure 11. Stèle des Vautours, face dite « historique » (Girsu, tell K ; calcaire ; H. 180 cm ; l. 130 cm. Musée du Louvre, n° d'inv. AO 50, 2346, 2347, 2348, 16109) © RMN.

Or le corpus des incrustations de Mari ne semble se résumer qu'à l'illustration de la victoire et non aux différentes étapes de la bataille. En outre, les accessoires représentés ne sont pas ceux utilisés au cours de combats mais lors de défilés de victoires, tels que les chars ²² ou certaines armes comme les haches, alors que les boucliers ou les arcs sont absents du répertoire des formes. La représentation des ennemis va dans le même sens puisqu'ils ne sont pas montrés en tant qu'adversaires durant le combat mais en tant que prisonniers après la bataille. Ainsi, l'analyse des différentes postures des protagonistes et des divers accessoires représentés montre qu'ils sont autant de codes visuels servant à l'illustration de la victoire et du triomphe en exprimant la force des tenants du pouvoir ainsi que l'asservissement et la domination des vaincus. La place de ces derniers est d'ailleurs centrale dans les compositions, car

21. PARROT 1971, p. 269, pl. XIV. Voir aussi YADIN 1972 et ARUZ 2003, p. 158-159.

22. Sur le rôle et l'utilisation des chars au Proche-Orient au III^e millénaire, voir LITTAUER, CROUWEL & RAULWING 2002.

c'est par elle que se manifeste la notion de victoire avec le plus d'évidence : par la représentation des ennemis nus et enchaînés, c'est l'idée d'une représentation bestiale de l'Autre qui est validée, légitimant non seulement la position du vainqueur, mais également l'exercice même de la guerre.

Il faut aussi souligner l'absence totale d'indices relatifs à un contexte environnemental. Ces scènes sont dénuées d'indications permettant au spectateur de situer l'événement. Les personnages ne sont pas non plus caractérisés, qu'il s'agisse de critères ethniques pour les ennemis, par exemple, ou de positions hiérarchiques clairement différenciées chez les soldats. À ce sujet, il est intéressant de remarquer que les signes habituellement mobilisés pour la représentation des souverains — le casque à chignon ou la masse d'arme, à titre d'exemple — sont totalement absents du répertoire iconographique des incrustations de Mari et, à plus grande échelle, des incrustations proche-orientales²³. Ainsi, il semble qu'en plaçant ces scènes dans une sorte de flou temporel et qu'en omettant toute forme de détails, le but est de représenter la victoire et la force d'un groupe sur un autre, sans autre volonté de relater un événement précis. Cette même absence d'attributs distinctifs est à noter pour les scènes cérémonielles : peu d'indications sur l'identité ou la fonction des personnages, hormis les personnages assis qui pourraient être des individus de haut rang ; aucune divinité n'est clairement représentée ; rien ne permet de localiser les scènes de culte — dans un temple, en extérieur ou sur une terrasse. Il ne s'agit en aucun cas de la représentation d'une cérémonie précise dédiée à une divinité clairement identifiée. Il semble plutôt que c'est le lien qui unit le groupe aux divinités à travers la réalisation de cérémonies et de rites qui est glorifié.

Ces différents indices militent ainsi plutôt en faveur d'évocations bien plus que de narrations. Les théories sur la narration dans le cadre des images au Proche-Orient sont le sujet d'un débat qui ne semble pas avoir clairement trouvé de consensus. Si certains, tels que C. L. Woolley ou A. Parrot, ont revendiqué une telle interprétation narrative au sujet des panneaux figuratifs incrustés, c'est A. Perkins qui, la première, a tenté de théoriser ce concept. Malheureusement, elle n'a jamais proposé de définition suffisamment précise de la narration visuelle, la présentant comme évidente²⁴. Elle posait, par ailleurs, l'une des données du problème, mettant en avant que face à la faible teneur des sources textuelles à disposition des chercheurs pour appréhender les sociétés anciennes, il fallait considérer l'aspect narratif des images comme probable. C'était également admettre implicitement le tropisme poussant les chercheurs à voir dans les images l'illustration des textes²⁵, en l'occurrence, concernant les scènes à caractère militaire sur les incrustations, la narration d'une bataille attestée par les sources²⁶. Depuis, certains travaux, notamment ceux d'I. J. Winter, ont étayé la question, proposant de considérer une image comme narrative lorsqu'elle possède suffisamment de codes visuels propres à identifier les protagonistes, les lieux des scènes, leur moment et leurs différentes étapes²⁷. De même, il semble qu'une des finalités des panneaux figuratifs incrustés ne réside pas tant dans la narration et dans la commémoration d'un événement précis que dans la validation de la domination et de la puissance d'un groupe.

Quant à l'identification de ce groupe, il ne s'agit pas, *a priori*, de souverains. En revanche, plusieurs marqueurs de statut social semblent être figurés : les habits des femmes — uniquement représentés sur les incrustations de Mari et totalement absents du répertoire de la statuaire, des reliefs et de la glyptique —, les épingles sur les vêtements féminins — de taille délibérément exagérée —, les coiffes — le *polos*

23. Seuls trois bustes en coquille sont identifiés comme des rois par le biais d'une inscription, l'un à Kish, les deux autres à Girsu ; MACKAY 1929, p. 122, pl. XX ; CROS 1910, p. 31, pl. II.

24. Elle fait néanmoins une distinction entre deux types d'images narratives, celui où une scène seule est censée représenter le tout et celui où différentes scènes sont juxtaposées pour relater un événement ; PERKINS 1957, p. 55.

25. PERKINS 1957, p. 55, n. 6.

26. Beaucoup ont adopté cette interprétation ; DOLCE 1978 ; GROENEWEGEN-FRANKFORT 1978. À l'inverse, d'autres ont émis plus de réserves, voire contesté cette proposition dans le cas de J.-Cl. Margueron ; MARGUERON 1996 ; ARUZ 2003.

27. Si certains estiment que la stèle des Vautours inaugure la narration visuelle — encore faut-il prendre en compte que cet objet fait largement figure d'exception dans le paysage des objets imagés au Proche-Orient —, elle semble plus certainement commencer à l'époque akkadienne, plus particulièrement avec la stèle de Naram-Sin (fig. 13) ; KANTOR 1966 ; WINTER 1985 et 1999b. Voir aussi BRENIQUET 2008, p. 225-245.

pour les femmes ou la toque pour les soldats —, la posture assise, la représentation du tissage. Toutes ces formes attestent la présence de codes visuels dont le sens précis nous échappe encore, mais qui, pour les spectateurs de l'époque, étaient vraisemblablement explicites. Parmi ces codes, certains semblent représenter un statut social élevé, tels que le tissage, la posture assise ou les haches cérémonielles portées par les soldats coiffés d'une toque. Il semblerait donc que ces représentations n'étaient pas destinées à la glorification du souverain, mais de personnages importants autour de lui ou gravitant dans les hautes sphères du pouvoir. C'est visiblement dans cette même direction que s'orientent certains résultats issus de l'étude du contexte.

LE CONTEXTE

Au-delà de son aspect lacunaire, le corpus de Mari souffre aussi de l'ancienneté des fouilles qui rend la localisation géographique et stratigraphique des pièces délicate. Il n'est ainsi pratiquement plus possible de replacer la majorité des fragments dans un contexte précis. Un relevé détaillé de la position des pièces lors de leur découverte aurait pu permettre de réfléchir à leur disposition avant destruction et d'étayer un peu plus le débat sur le support des incrustations. Il faut, en outre, garder à l'esprit que ces lieux de découverte correspondent aux lieux où étaient déposés les panneaux au moment de la destruction de la cité. De ce point de vue, ils ne nous informent que partiellement sur la « vie » de ces objets avant ce dernier dépôt. Néanmoins, les données actuellement à disposition permettent de tirer quelques conclusions, notamment de réévaluer le contexte de découverte — et indirectement de repenser le contexte de dépôt et d'exposition des panneaux — en réduisant le nombre de gisements principaux à neuf : sept temples et deux bâtiments administratifs que sont le palais et le centre administratif dit « du Grand Prêtre »²⁸ (**fig. 3**). L'étude des données permet aussi d'établir une fourchette chronologique d'utilisation des panneaux figuratifs incrustés. Cette dernière met en lumière certaines problématiques relatives à la création de ce type d'objet mais également aux causes de l'arrêt presque soudain de leur production.

Localisation

Le premier temple fouillé à Mari est aussi celui où les premières incrustations ont été retrouvées. Dédié à la déesse Ishtar²⁹, il est installé contre le rempart est de la cité, à l'extérieur du centre dit « monumental » qui regroupe la majorité des temples ainsi que le palais (**fig. 12**).

Les incrustations découvertes ont donné lieu à une reconstitution effectuée par A. Parrot, appelée *Étendard de Mari* (**fig. 2**). La majorité des fragments ont été retrouvés dans l'espace 20 au sud du temple, espace mal défini et probablement mal compris³⁰. Dans les temples de Ninni-Zaza³¹, de Ninhursag³², du Seigneur du Pays³³ et dans le temple nord du Massif Rouge³⁴ (**fig. 12**), les incrustations ont été principalement retrouvées entre le Lieu Saint et le Lieu Très Saint. Selon la typologie des temples de Mari³⁵, ces deux salles sont les plus sacrées du sanctuaire. Dans les temples de Shamash³⁶ et d'Ishtar³⁷, trop peu d'informations ont été enregistrées lors de la fouille pour permettre de définir plus précisément

28. Cette dernière appellation est tirée de MARGUERON 2004, p. 259-261. Voir aussi MARGUERON 2007.

29. PARROT 1956 ; MARGUERON 2004, p. 246-249 ; COUTURAUD 2013a, p. 66-72.

30. Voir à ce sujet TUNCA 1984.

31. PARROT 1967b ; MARGUERON 2004, p. 41-44 ; COUTURAUD 2013a, p. 72-75.

32. MARGUERON 2004, p. 38-40 ; COUTURAUD 2013a, p. 77-80.

33. BUTTERLIN 2010 ; COUTURAUD 2013a, p. 83-86.

34. BUTTERLIN 2010 ; COUTURAUD 2013a, p. 86-87.

35. MARGUERON 2004, p. 250-252.

36. MARGUERON 2004, p. 40-41 ; COUTURAUD 2013a, p. 80-83.

37. PARROT 1967b ; MARGUERON 2004, p. 44 ; COUTURAUD 2013a, p. 75-77.

la localisation des fragments d'incrustations. Ainsi, sur un total de sept temples avérés, 433 pièces ont été retrouvées, dont 270 réparties entre le Lieu Saint et le Lieu Très Saint, avec une très nette faveur pour ce dernier.



Figure 12. Plan schématique du centre monumental et religieux de Mari © B. Couturaud, 2013.

Le palais de Mari, quant à lui, est un bâtiment tout à fait particulier car il possède la caractéristique d'abriter un temple, l'Enceinte Sacrée³⁸ (**fig. 12**). Trois lots importants d'incrustations proviennent de trois différents secteurs du palais³⁹. Le premier a été découvert dans les environs de l'Espace 4, zone à caractère *a priori* administratif ; le deuxième lot a été retrouvé dans l'Enceinte Sacrée ; le troisième, enfin, provient du secteur situé au sud de l'Enceinte Sacrée, secteur correspondant à des communs. Les fragments d'incrustations retrouvés là proviennent probablement de l'étage⁴⁰.

Le bâtiment du centre administratif, enfin, est situé dans un quartier disposé entre la terrasse cultuelle, dite « Massif Rouge », et le palais (**fig. 12**)⁴¹. Si la dimension religieuse a été mise en avant⁴², il faut également noter que les fouilles ont livré plusieurs indices qui associeraient ce quartier à la présence de

38. MARGUERON 2004, p. 195-233.

39. COUTURAUD 2013a, p. 88-93.

40. MARGUERON 2004, p. 209.

41. MARGUERON 2004, p. 259-261 ; 2007 ; COUTURAUD 2013a, p. 93-97.

42. MARGUERON 2007.

femmes liées à l'entourage du roi ⁴³. L'édifice dans lequel a été retrouvée la majorité des incrustations a été interprété comme présentant des espaces de stockage au niveau inférieur et de possibles quartiers d'habitation au niveau supérieur. C'est de ce niveau supérieur que proviendraient les incrustations qui ont été assemblées au sein d'un panneau reconstitué par A. Parrot, appelé le Panneau des rites (**fig. 3**).

Ainsi, la majorité des fragments ont été retrouvés dans des sanctuaires et plus particulièrement dans les salles les plus sacrées, le Lieu Saint et le Lieu Très Saint. On y pratiquait divers rites tels que la libation, attestée par des aménagements particuliers ⁴⁴. C'est également dans ces salles qu'ont été retrouvées de nombreuses offrandes, certaines inscrites. Enfin, le Lieu Très Saint est le lieu où trônait la statue de la divinité. Ces deux espaces apparaissent donc comme des lieux privilégiés en raison de leur proximité avec la nature sacrée de la divinité et ne devaient probablement pas être accessibles à tous ⁴⁵. Faut-il automatiquement en déduire que les panneaux avaient une vocation d'offrande ou d'*ex-voto* ? C'est ce que l'on serait tenté de croire si l'on compare avec les statuettes retrouvées dans ces mêmes salles et qui semblent clairement se définir comme des objets propitiatoires ou expiatoires. Placée ainsi au plus près des dieux, la statue personnifiait le dédicant qui bénéficiait ainsi de la clémence et de la protection de la divinité ⁴⁶. Cependant, rien ne permet aujourd'hui de prouver que les panneaux avaient une telle fonction, même s'il est difficile, au vu des lieux de dépôt, de leur nier une valeur symbolique et religieuse. Les deux autres édifices, quant à eux, se définissent d'abord comme des bâtiments administratifs, mais comptent aussi quelques caractéristiques propres à l'univers religieux. Au sein du palais, trois contextes différents ont pu être identifiés. Si la présence de fragments dans l'Enceinte Sacrée atteste une pratique de dépôt des panneaux qui se rapproche de celle des temples, on peut s'interroger sur les deux autres contextes. Qu'il s'agisse d'un lieu privé, tel que l'étage du centre administratif, ou d'un contexte lié à des activités économiques ou administratives, tel que l'Espace 4, cela indique au moins que le dépôt des panneaux n'était pas restreint aux sanctuaires et jette le doute sur l'hypothèse d'une fonction et d'une valeur exclusivement religieuse de ces objets. Il n'en demeure pas moins que les temples et les bâtiments administratifs n'étaient pas des édifices anodins dans les sociétés mésopotamiennes à cette époque. Pôles régissant la ville, son organisation ainsi que son fonctionnement ⁴⁷, ils étaient, de fait, fréquentés par une certaine catégorie sociale : l'entourage de la famille royale, le clergé, les scribes et autres fonctionnaires travaillant à sa gestion et à son administration. Ainsi, s'il n'est pas encore possible d'appréhender totalement la fonction des panneaux d'après leurs lieux de dépôts, il semble évident qu'ils étaient liés aux catégories sociales les plus élevées de la cité.

Situation stratigraphique

Sur le plan chronologique, toutes les incrustations retrouvées datent de la Ville II de Mari, soit approximativement entre 2500 et 2300 av. J.-C. Cette période charnière de la cité s'ouvre avec un réaménagement urbanistique et s'achève par une violente destruction attribuée à un roi akkadien ⁴⁸. Durant cette période, Mari se présente comme une cité-État intégrée à la sphère culturelle mésopotamienne, s'étendant du sud de l'Irak jusqu'au nord-ouest de la Syrie. Cette période voit la lente progression des pouvoirs locaux, culminant avec l'hégémonie territoriale réalisée par les Akkadiens. C'est également le développement d'une société qui se complexifie et se hiérarchise de plus en plus, et fait appel de manière plus intensive à des réseaux d'échanges et d'approvisionnement en divers biens dits « de prestige » et mettant en place un système de croyances, de rites et de cérémonies sociales et religieuses complexe ⁴⁹. Ces phénomènes sont accompagnés par la mise en place de codes sociaux visant à distinguer différents

43. BEYER 2007.

44. Tels que des barcasses. Pour la typologie des aménagements des temples de Mari, voir MARGUERON 2004, p. 249-254.

45. Pour une vue générale des pratiques religieuses mésopotamiennes, voir POSTGATE 1992, p. 109-136.

46. GROENEWEGEN-FRANKFORT 1978 ; WINTER 1992 et 2009.

47. POSTGATE 1992.

48. MARGUERON 2004, p. 308-312.

49. POSTGATE 1992.

groupes, dont la portée nous échappe encore dans sa grande majorité, mais qui demeurent clairement perceptibles à travers les transformations architecturales et urbanistiques ainsi que dans l'évolution des pratiques funéraires⁵⁰. Cette période voit également l'accroissement de la production de documents imagés, dont les déclinaisons les plus communes sont les statues d'orants, les reliefs perforés, les stèles, les sceaux-cylindres et les panneaux figuratifs incrustés⁵¹. Si certains de ces supports sont apparus plus tôt et disparaissent bien après l'époque akkadienne, les panneaux figuratifs incrustés ont la particularité de n'appartenir qu'à une période chronologique limitée.

À Mari précisément, il semble que leur apparition se fasse dans le courant du ^{xxv}e s. Un nombre assez faible d'incrustations a été retrouvé dans les niveaux les plus anciens de la phase Ville II. Un nombre un peu plus élevé appartient aux niveaux qui précèdent la destruction de la cité, dans le palais, mais aussi dans les temples d'Ishtar et du Seigneur du Pays. Cependant, l'immense majorité des incrustations, soit 430 pièces sur 643 — 66,87 % du corpus — a été découverte dans les niveaux de destruction de la fin de la Ville II. Il faut évidemment considérer que ces indications chronologiques et stratigraphiques renvoient au moment où les panneaux ont été détruits et ne préjugent aucunement de la durée de vie de ces objets. Néanmoins, il demeure indéniable que la production de panneaux figuratifs incrustés n'est plus de mise à l'époque akkadienne ; si la technique de l'incrustation perdure⁵², c'est bien la production d'incrustations figuratives découpées pour la confection de panneaux qui semble brutalement cesser. Il faudrait probablement mettre en relation directe cet arrêt soudain avec le basculement idéologique que représente la période akkadienne⁵³. La conception du pouvoir change, ses applications et les modalités d'expression iconographique aussi ; les images sont alors destinées à promouvoir l'image du roi seule et de manière plus grandiose, si l'on se fie aux quelques exemplaires qui nous sont parvenus⁵⁴ (**fig. 13**).

Il semble que parmi ces nouveaux modes de communication visuelle, les panneaux figuratifs incrustés ne trouvent plus leur place, soit pour des raisons de dimensions — format trop petit —, de diffusion — images limitées à un public restreint — ou d'idéologie — programmes iconographiques destinés à valoriser des individus autres que le souverain.



Figure 13. Stèle de Naram-Sin
(Suse ; calcaire ; H. 200 cm ; l. 105 cm).
Musée du Louvre, n° d'inv. Sb 4 © RMN.

50. POSTGATE 1992.

51. ARUZ 2003.

52. Comme l'atteste la « mosaïque » retrouvée dans les niveaux amorrites du palais de Mari ; PARROT 1959, p. 105-107.

53. LIVERANI 1993.

54. ARUZ 2003, p. 189-237.

REPENSER LES PANNEAUX FIGURATIFS INCRUSTÉS

Seuls C. L. Woolley et A. Parrot se sont réellement intéressés aux panneaux figuratifs incrustés, émettant des hypothèses sur leur forme ou sur la fonction de l'image. Ces dernières reposent cependant sur peu d'éléments d'analyse fiables. C.L. Woolley, le premier, a proposé de voir dans ces panneaux des étendards. Cette interprétation repose d'abord sur la situation dans laquelle il a découvert l'objet du cimetière d'Ur, placé à plat, au-dessus de l'épaule droite d'un soldat inhumé dans l'une des chambres de la tombe PG 779⁵⁵. Son analyse iconographique s'est limitée à un décryptage des scènes représentées sur les deux faces de l'objet : face de la paix et face de la guerre (**fig. 1**). Ainsi, son étendard devenait une enseigne mobile portée lors de défilés militaires, destinée à exposer publiquement la bataille victorieuse et le banquet commémoratif. A. Parrot, quant à lui, n'a pas remis en question cette fonction. Dès les premières fouilles et dès la découverte des premières incrustations au temple d'Ishtar, il proposait une reconstitution de l'Étendard de Mari⁵⁶ (**fig. 2**). L'objet ainsi déposé dans le temple devenait un ex-voto⁵⁷ et il reprenait à son compte la théorie de scènes narratives et commémoratives d'une bataille entre Sémites et Sumériens, justifiant de cette manière la raison de la destruction de l'objet : « On comprend facilement la rage des Sumériens, ayant pénétré dans le palais de Mari, se voyant ainsi représentés et saccageant sans pitié les panneaux nacrés qui faisaient d'eux des prisonniers, poussés comme un troupeau. »⁵⁸ La deuxième reconstitution à laquelle s'est livré A. Parrot ne portait pas sur le thème militaire mais sur le thème cérémoniel. Le panneau, appelé Panneau des rites⁵⁹ (**fig. 3**), a été élaboré à partir des pièces retrouvées dans le centre administratif dit « du Grand Prêtre ». S'agissant du corpus de Mari, cette reconstitution est malheureusement totalement inappropriée : les pièces intégralement préservées sont trop rares⁶⁰ et il n'existe plus aucun indice relatif à leur agencement au sein des panneaux. Concernant le Panneau des rites, par exemple, l'inventeur s'est fondé sur le genre des personnages pour les répartir au sein des registres⁶¹. Or rien ne permet d'opérer une telle distinction et de hiérarchiser les individus sur des critères qui n'étaient d'ailleurs probablement pas de mise à l'époque.

Les données issues de l'étude des gisements ainsi que de l'étude iconographique, si elles ne permettent pas d'assurer des reconstitutions, peuvent néanmoins être croisées. Ainsi, il semble que la coquille nacrée soit majoritairement utilisée dans les gisements qui présentent des incrustations relatives à la thématique militaire, à savoir le palais et les temples d'Ishtar, de Ninni-Zaza et d'Ishtar. La coquille non nacrée, quant à elle, est majoritairement présente dans les temples de Shamash, de Ninhursag, du Seigneur du Pays, dans le temple Nord du Massif Rouge et dans le quartier administratif du Grand Prêtre. Autrement dit, elle est principalement employée dans les gisements qui ont livré des incrustations appartenant à la thématique culturelle — à l'exception du temple du Seigneur du Pays — (**tabl. 1 et 2**).

55. WOOLLEY 1934, p. 266.

56. PARROT 1935, p. 132-137 ; 1956, p. 136-143. Voir aussi DOLCE 1978, p. 276-279. Pour les différentes discussions et contestations relatives à cette reconstitution, voir LEGRAIN 1935 ; LAUFFRAY 1951 ; CALMEYER 1967 ; KEEL & SCHROER 2005 ; COUTURAUD 2013b

57. « Puisqu'il s'agit d'une scène de fin de guerre, il serait tentant d'y voir une représentation commémorative, vouée en actions de grâces, à la suite d'une des luttes qui mirent aux prises Sémites et Sumériens. » ; PARROT 1956, p. 137.

58. PARROT 1969, p. 206.

59. PARROT 1962, p. 163-169 ; MARGUERON 2004, p. 260.

60. Seules 93 pièces sont entières, dont la moitié sont de petits éléments décoratifs qui ornaient la bordure des panneaux.

61. « Le monument ayant été complètement désarticulé, nous ne faisons entrer en ligne de compte que les éléments retrouvés dans la seule salle 10. Il semble qu'on puisse provisoirement les replacer sur trois registres. Nous avons garni ces derniers, d'une part en tenant compte d'empreintes laissées sur le sol et de la taille des morceaux de schiste découpés pour garnir les intervalles entre les silhouettes, de l'autre en fonction des sexes que nous avons séparés. [...] Au registre supérieur, nous avons disposé les hommes. Huit sont certains, passant, sauf une exception, de gauche à droite. » ; PARROT 1962, p. 164-165.

Gisement	Coquille nacrée	Coquille non nacrée
Temple de Ninni-Zaza	85,13 %	10,41 %
Palais	60,44 %	23,08 %
Temple d'Ishtar	70,49 %	4,92 %
Quartier administratif	37,66 %	56,66 %
Temple de Shamash	7,31 %	80,49 %
Temple Nord du Massif Rouge	16 %	72 %
Temple d'Ishtar	62,5 %	18,75 %
Temple du Seigneur du Pays	41,67 %	50 %
Temple de Ninhursag	22,22 %	77,78 %

Tableau 1. Présence de fragments en coquille nacrée et non nacrée par secteur ⁶².

Gisement	Coquille nacrée	Coquille non nacrée
Temple de Ninni-Zaza	42,38 %	9,29 %
Palais	47,25 %	3,30 %
Temple d'Ishtar	59,02 %	1,64 %
Quartier administratif	5 %	35 %
Temple de Shamash	9,76 %	19,51 %
Temple Nord du Massif Rouge	4 %	28 %
Temple d'Ishtar	12,5 %	.
Temple du Seigneur du Pays	25 %	.
Temple de Ninhursag	.	11,11 %

Tableau 2. Présence de fragments se rapportant à un thème iconographique par secteur ⁶³.

Il est possible d'opérer certains rapprochements entre ces gisements, qui pourraient expliquer ces thématiques. En effet, les programmes iconographiques portés sur les panneaux figuratifs incrustés semblent totalement s'associer à la géographie et la distribution des temples dans la cité. Le palais, pour commencer, est le lieu du pouvoir temporel. Les représentations à caractère militaire visant à exprimer la force et la suprématie trouvent donc assez naturellement leur place au sein d'un tel édifice. La déesse Ishtar, quant à elle, est non seulement la divinité associée à la guerre mais également la garante du pouvoir, dont quelques récits légendaires ont mis en avant la relation particulière qui la liait à certains souverains ⁶⁴. Cette association directe entre le palais et le temple d'Ishtar se retrouve clairement affirmée dans la ressemblance entre les incrustations de ces deux gisements, notamment les soldats et les prisonniers (**fig. 2** et **4**). Ishtar et Ninni-Zaza, dont les temples à Mari sont contigus (**fig. 12**), sont, quant à elles, deux avatars d'Ishtar. Ainsi, les figurations du pouvoir et de la force militaire se trouvent en toute logique principalement représentées dans le palais et les trois temples liés à la déesse de la guerre.

De même, les édifices qui offrent en majorité des représentations de type cérémonielle semblent étroitement associés aux terrasses cultuelles et aux activités religieuses. C'est le cas du centre administratif dit « du Grand Prêtre » et plus directement du temple Nord du Massif Rouge et du temple du Seigneur du Pays. Le temple de Ninhursag, quant à lui, est un temple-terrasse ⁶⁵. Le temple de Shamash, enfin, offre des preuves d'une telle association de manière plus évidente pour la Ville III, où l'édifice est lié à un petit massif ayant pu faire office de terrasse ⁶⁶. Les découvertes archéologiques qui attestent la pratique de sacrifices animaliers dans cette région ⁶⁷ ainsi que la découverte de statues de porteurs de

62. Ces pourcentages ne prennent en compte que les fragments dont le matériau a pu être déterminé avec certitude, entre coquille nacrée et non nacrée.

63. Ces pourcentages ne rendent compte que des thèmes militaire et cérémoniel.

64. Tels que Sargon d'Akkad ou le légendaire Gilgamesh ; BOTTÉRO 1987.

65. MARGUERON 2004, p. 38-40.

66. Rappelons que le temple de Shamash dans son état Ville II a été mal dégagé ; MARGUERON 2004, p. 240-241.

67. PARROT 1939, p. 13-14 ; 1940, p. 14-15.

caprins⁶⁸ font d'ailleurs écho aux incrustations représentant le sacrifice et l'offrande de ces animaux (fig. 5). Il en va de même dans le centre administratif du Grand Prêtre, où les incrustations représentant des femmes font écho aux découvertes de sceaux-cylindres ayant appartenu à des femmes de l'entourage royal. On notera enfin que ces temples associés au Massif Rouge sont enclos dans l'enceinte du *temenos*, ce qui les distingue du temple d'Ishtar mais également des temples d'Ishtar et de Ninni-Zaza, situés de l'autre côté de la rue (fig. 12). Ainsi, à l'instar de la thématique militaire plus particulièrement figurée dans les édifices ayant un lien avec le pouvoir et la guerre, les scènes de cultes et de sacrifices animaliers sont représentées de manière prépondérante dans les édifices en lien avec les terrasses cultuelles et la présence dominante du clergé, au cœur de la ville.

Il est indéniable que les panneaux figuratifs incrustés s'inscrivent pleinement dans la culture matérielle proche-orientale de cette époque. Il faut néanmoins bien comprendre que jusqu'à récemment, ils n'étaient compris et interprétés qu'à travers la projection idéalisée de leur inventeur. L'étude exhaustive de l'image et du contexte de ces documents nous en apprend davantage et démontre qu'ils peuvent être utilisés autrement qu'au service de l'illustration du quotidien des anciens Mésopotamiens. Le processus par lequel on peut replacer un objet dans son contexte d'utilisation nécessite un appui sur des données aussi précises que possible. Si l'on se fonde sur une analyse des caractéristiques intrinsèques de l'image et du contexte de découverte, il apparaît déjà qu'un certain nombre d'informations intéressantes ressurgissent, qui ne semblent pas avoir retenu l'attention par le passé. Ainsi, les panneaux figuratifs incrustés pourraient n'avoir pour finalité que le support de programmes iconographiques et de codes visuels destinés à célébrer un certain ordre du monde et une classe qui en est la garante, la légitimant par le biais de victoires et du rapport privilégié qu'elle entretient avec les divinités. L'idée n'est d'ailleurs pas, sans doute, de l'exposer à tout le peuple si l'on en croit les contextes de découvertes, mais bien aux autres tenants du pouvoir, seuls à même de voir ces panneaux. Cela expliquerait aussi leur disparition à l'époque akkadienne, période qui voit l'avènement de la toute puissance du souverain (fig. 13) au détriment des autres tenants du pouvoir. On voit ainsi comment les images de manière générale et les panneaux figuratifs incrustés, plus particulièrement, sont un témoignage privilégié des modes de pensée et du basculement idéologique qui s'opère en cette fin du III^e millénaire.

BIBLIOGRAPHIE

- | | |
|--|---|
| <p>AMIET (P.) dir.
1983 <i>Au pays de Baal et d'Astarté, 10 000 ans d'art en Syrie</i>, Paris, Association française d'action artistique.</p> <p>ARUZ (J.) dir.
2003 <i>Art of the First Cities, the Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus</i>, New York, Metropolitan Museum of Art.</p> <p>BEYER (D.)
2007 « Les sceaux de Mari au III^e millénaire, observations sur la documentation ancienne et les données nouvelles des Villes I et II », <i>Akh Purattim</i> 1, p. 175-204.</p> | <p>BIGA (M. G.)
1987 « Femmes de la famille royale d'Ebla », J.-M. DURAND (dir.), <i>La femme dans le Proche-Orient antique, XXXIII^e RAI</i>, Paris, 7-10 juillet 1986, Paris, ERC, p. 41-47.</p> <p>BOTTÉRO (J.)
1987 <i>Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux</i>, Paris, Gallimard.</p> <p>BRENIQUET (C.)
2008 <i>Essai sur le tissage en Mésopotamie, des premières communautés sédentaires au milieu du III^e millénaire avant J.-C.</i> (Travaux de la Maison René-Ginouvès, 5), Paris, De Boccard.</p> |
|--|---|

68. PARROT 1939, p. 11-14, fig. 8, pl. VII ; 1940, p. 17-18, pl. VII ; MARGUERON 2004, p. 410-411, 504-505.

- BUTTERLIN (P.)
2010 « Cinq campagnes à Mari : nouvelles perspectives sur l'histoire de la métropole du Moyen Euphrate », *CRAIBL*, fasc.1, p. 171-229.
- CALMEYER (P.)
1967 « Zur Rekonstruktion der "Standarte" von Mari », J. R. KUPPER (dir.), *La civilisation de Mari, XV^e RAI, Liège, 4-8 juillet 1966*, Paris, Les Belles-Lettres, p. 161-169.
- COUTURAUD (B.)
2013a *Mise en scène du pouvoir au Proche-Orient au III^e millénaire : étude iconographique du matériel d'incrustation en coquille de Mari*, thèse de doctorat, université de Versailles-St-Quentin-en-Yvelines. [<http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00844093>]
- COUTURAUD (B.)
2013b « Reconsidération iconographique de l'Étendard de Mari et des incrustations du temple d'Ishtar », P. BUTTERLIN & S. CLUZAN (dir.), *Voués à Ishtar. Syrie, janvier 1934, André Parrot découvre Mari* (Gifpo 11), Beyrouth, Presses de l'Ifpo, p. 295-299.
- CROS (G.)
1910 *Nouvelles fouilles de Tello*, Paris, Ernest Leroux.
- DOLCE (R.)
1978 *Gli intarsi mesopotamici dell'Epoca Protodinastica*, Rome, Istituto di Studi del Vicino Oriente.
- FOREST (J.-D.)
1999 *Les premiers temples de Mésopotamie* (BAR 765), Oxford, Archaeopress.
- GROENEWEGEN-FRANKFORT (H. A.)
1978 *Arrest and Movement: Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, New York, Hacker Art Books.
- HALL (H. R.) & WOOLLEY (C. L.)
1927 *Ur Excavations. I: Al-'Ubaid*, Oxford, OUP.
- HERZFELD (E.)
1914 « Hana et Mari », *RAAO* 11/1, p. 131-139.
- JOANNÈS (F.)
1996 « La fonction sociale du banquet dans les premières civilisations », J.-L. FLANDRIN & M. MONTANARI (dir.), *Histoire de l'alimentation*, Paris, Fayard.
- KANTOR (H.)
1966 « Landscape in Akkadian Art », *JNES* 25/3, p. 145-152.
- KEEL (O.) & SCHROER (S.)
2005 *Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient: Eine Religionsgeschichte in Bildern*, Fribourg, Academic Press.
- LANGDON (S.)
1924 *Excavations at Kish: Expedition to Mesopotamia, 1. 1923-24*, Paris, Geuthner.
- LAUFFRAY (J.)
1951 « Recension de G. CONTENAU, *Manuel d'archéologie orientale depuis les origines jusqu'à l'époque d'Alexandre. IV. Les découvertes archéologiques de 1930 à 1939*, Paris, Picard et Cie, 1947 », *BiOr* VIII/5, p. 163-164.
- LEGRAIN (L.)
1935 « Les dieux de Sumer », *RAAO* 32/3, p. 117-124.
- LITTAUER (M. A.), CROUWEL (J. H.) & RAULWING (P.)
2002 *Selected Writings on Chariots, Other Early Vehicles, Riding and Harness (Culture and History of the Ancient Near East 6)*, Boston, Brill.
- LIVERANI (M.)
1993 dir. *Akkad, the First World Empire: Structure, Ideology, Tradition* (HANES 5), Padoue, Sargon.
- MACKAY (E.)
1929 *A Sumerian Palace and the "A" Cemetery at Kish, Mesopotamia*, Chicago, Field Museum Of National History.
- MARGUERON (J.-C.)
1996 « L'«Étendard d'Ur» : récit historique ou magique ? », B. GASCHE & B. HROUDA (dir.), *Collectanea Orientalia : histoire, arts de l'espace et industrie de la terre, études offertes en hommage à A. Spycket*, Neufchâtel/Paris, Recherches et publications, p. 159-169.
- MARGUERON (J.-C.)
2004 *Mari, métropole de l'Euphrate*, Paris, Picard.
- MARGUERON (J.-C.)
2007 « Un centre administratif religieux dans l'espace urbain à Mari et à Khafadjé (fin DA et Agadé) », *Akh Purattim* 2, p. 245-277.
- PANOFKY (E.)
1967 *Essais d'iconologie, les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- PANOFKY (E.)
1969 *L'œuvre d'art et ses significations, essais sur les arts visuels*, Paris, Gallimard.

- PARROT (A.)
1935 « Les fouilles de Mari, 1^{re} campagne (hiver 1933-34). Rapport préliminaire », *Syria* 16, p. 1-28, 117-140.
- PARROT (A.)
1936 « Les fouilles de Mari, 2^e campagne (hiver 1934-35) », *Syria* 17, p. 1-39.
- PARROT (A.)
1937 « Les fouilles de Mari, 3^e campagne (hiver 1935-36) », *Syria* 18, p. 54-84.
- PARROT (A.)
1938 « Les fouilles de Mari, 4^e campagne (hiver 1936-37) », *Syria* 19, p. 1-29.
- PARROT (A.)
1939, « Les fouilles de Mari, 5^e campagne (automne 1937) », *Syria*, 20, p. 1-22.
- PARROT (A.)
1940 « Les fouilles de Mari, 6^e campagne (automne 1938) », *Syria*, 21, p. 1-28.
- PARROT (A.)
1952 « Les fouilles de Mari, 7^e campagne (hiver 1951-52) », *Syria* 29, p. 183-203.
- PARROT (A.)
1953 « Les fouilles de Mari, 8^e campagne (automne 1952) », *Syria* 30, p. 196-221.
- PARROT (A.)
1954 « Les fouilles de Mari, 9^e campagne (automne 1953) », *Syria* 31, p. 151-171.
- PARROT (A.)
1955 « Les fouilles de Mari, 10^e campagne (automne 1954) », *Syria* 32, p. 185-211.
- PARROT (A.)
1956 *Mission archéologique de Mari, I : le Temple d'Ishtar* (BAH 65), Paris, Geuthner.
- PARROT (A.)
1959 *Mission archéologique de Mari, II : le Palais-Documents et monuments* (BAH 70), Paris, Geuthner.
- PARROT (A.)
1962 « Les fouilles de Mari, 12^e campagne (automne 1961) », *Syria* 39, p. 151-179.
- PARROT (A.)
1964 « Les fouilles de Mari, 13^e campagne (printemps 1963) », *Syria* 41, p. 3-20.
- PARROT (A.)
1965 (a) « Les fouilles de Mari, 14^e campagne (printemps 1964) », *Syria* 42, p. 1-24.
- PARROT (A.)
1965 (b) « Les fouilles de Mari, 15^e campagne (printemps 1965) », *Syria* 42, p. 197-225.
- PARROT (A.)
1967 (a) « Les fouilles de Mari, 16^e campagne (printemps 1966) », *Syria* 44, p. 1-26.
- PARROT (A.)
1967 (b) *Mission archéologique de Mari, III : les Temples d'Ishtar et de Ninni-Zaza* (BAH 86), Paris, Geuthner.
- PARROT (A.)
1969 « Les fouilles de Mari, 17^e campagne (automne 1968) », *Syria* 46, p. 191-208.
- PARROT (A.)
1970 « Les fouilles de Mari, 18^e campagne (automne 1969) », *Syria* 47, p. 225-243.
- PARROT (A.)
1971 « Les fouilles de Mari, 19^e campagne (printemps 1971) », *Syria* 48, p. 253-270.
- PARROT (A.)
1972 « Les fouilles de Mari, 20^e campagne de fouilles (printemps 1972) », *Syria* 49, p. 281-302.
- PARROT (A.)
1975 « Les fouilles de Mari, 21^e campagne (automne 1974) », *Syria* 52, p. 1-17.
- PERKINS (A.)
1957 « Narration in Babylonian Art », *AJA* 61, p. 54-62.
- PORTER (B. N.)
2003 *Trees, Kings and Politics: Studies in Assyrian Iconography* (OBO 197), Fribourg, Academic Press.
- POSTGATE (J. N.)
1992 *Early Mesopotamia, Society and Economy at the Dawn of History*, Londres, Routledge.
- TUNCA (Ö.)
1984 *L'architecture religieuse proto-dynastique en Mésopotamie* (Akkadica-Suppl. 2), Louvain, Peeters.
- WINTER (I. J.)
1985 « After the Battle is Over: The "Stele of the Vultures" and the Beginning of Historical Narrative in the Art of the Ancient Near East », H. L. KESSLER & M. S. SIMPSON, *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages* (Studies in the History of Art, 4), Washington, National Gallery of Art, p. 11-32.
- WINTER (I. J.)
1986 « The King and the Cup: Iconography of the Royal Presentation Scene on Ur III Seals », M. KELLY-BUCELLATI (dir.), *Insight Through Images: Studies in honor of Edith Porada* (Bibliotheca Mesopotamica 21), Malibu, Undena Publications, p. 253-268.

- WINTER (I. J.)
1992 « Idols of the King: Royal Images as Recipients of Ritual Action in Ancient Mesopotamia », *Journal of Ritual Studies*, 6/1, p. 13-42.
- WINTER (I. J.)
1999a « Reading Ritual in the Archaeological Record: Deposition Pattern and Function of Two Artifact Types from the Royal Cemetery of Ur », H. KÜHNE *et al.* (dir.), *Fluchtpunkt Uruk: Archäologische Einheit aus methodischen Vielfalt. Aufsätze für Hans J. Nissen*, Leidorf, Espelkamp, p. 229-256.
- WINTER (I. J.)
1999b « Tree(s) on the Mountain: Landscape and Territory on the Victory Stele of Naram-Sîn of Agade », L. MILANO *et al.* (dir.), *Landscapes: Territories*, *Frontiers and Horizons in the Ancient Near East: papers presented to the XLIV^e RAI, Venezia, 7-11 July 1997 (HANES Monographs 3)*, Padoue, Sargon, p. 63-72.
- WINTER (I. J.)
2009 « The Eyes Have It: Votive Statuary, Gilgamesh's Axe and Cathected Viewing in the Ancient Near East », R. S. NELSON & N. BRYSON (dir.), *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, Cambridge, CUP, p. 22-44.
- WOOLLEY (C. L.)
1934 *Ur Excavations. II: the Royal Cemetery*, New York, Carnegie Corporation.
- YADIN (Y.)
1972 « The Earliest Representation of a Siege Scene and a "Scythian Bow" from Mari », *IEJ* 22, p. 89-94.

